نثر شاعرانه نثر هنری شعر منثور

دکتر سیدمحسن حسینی مؤخر

چکیده

آفرینش‌های هنری‌ای که در قالب نثر فارسی پدید آمده است، با نام‌هایی چون شعر منثور، نثر شاعرانه و نثر ادبی معرفی شده‌اند. با این همه تعاریفی که برای هر کدام از آن‌ها ذکر شده چندان قانع کننده نیست. در این مقاله سعی شده تا، با معرفی دوباره‌ی هریک از این گونه‌ها، میزان برخورداری‌شان از آفرینش و جذابیت هنری و نیز شباهت‌ها و تفاوت‌هایشان آشکار گردد.

کلید واژه‌ها

نثر فارسی، نثر شاعرانه، شعر منثور، نثر ادبی

مقدمه

بخش زیادی از آفرینش‌های هنری‌ای که در بستر زبان فارسی پدید آمده، در قالب نثر جلوه‌گر شده است. با این همه، میزان برخورداری این نثرها از عناصر زیبایی‌آفرین یک‌سان نبوده است و از لحاظ ساختار نثر، جذابیت هنری، تأویل‌پذیری و ابهام شعری و نیز نزدیکی به ساحت شعر با یکدیگر تفاوت‌های اساسی دارند.

برخی از محققان این هر سه را یکی انگاشته یا دست‌کم تعاریفی که برای هر کدام ذکر کرده‌اند بسیار شبیه به هم است.

دکتر ذبیح‌الله صفا شعر منثور را با نثر موزون یکی پنداشته و آن را روش بینابین نثر مرسل و نثر مصنوع دانسته است (صفا ۱۳۶۸ : ۸۸۶). از نظر دکتر خطیبی نیز «شعر منثور وقتی پدید می‌آید که اغراض و معانی شعری (وصف، مدح، تغزل، تشبیب و رثا) به همراه الفاظ و اسالیب آن در نثر راه یابد و تا جایی پیش رود که به تعبیر ابن‌خلدون بابی از ابواب شعر گردد که با آن جز در وزن عروضی تفاوت نداشته باشد (خطیبی، ۱۳۶۶ : ۲۵۱). به ظاهر هیچ‌یک از این دو محقق تفاوتی بین این سه گونه نثر (شعر منثور، نثر شاعرانه و نثر ادبی) قائل نبوده‌اند.

تشتّت تعاریف در منابعی از این دست به گونه‌ای است که مخاطب را از رسیدن به تعریف مشخص و هم‌چنین به مصادیق و وجوه تمایز و اشتراک هریک از این سه نوع کلام بازمی‌دارد. در این مقاله سعی بر آن است تا با تکیه بر تفاوت‌های ذاتی شعر و نثر، بازشناسی عناصر شعری و نیز ارائه‌ی نمونه‌هایی از هریک از این نوع نثرها، پاسخی برای این پرسش‌ها بیابیم.

بیان مسئله

در این‌که هریک از این سه گونه کلام، سخنی برتر از حد زبان عادی و در واقع نوعی آفرینش هنری در بستر زبان است، تردیدی نیست، سؤال این‌جاست که هر کدام از این گونه‌های هنر کلامی در چه حد و اندازه‌ای از آفرینش هنری قرار دارند و چه تفاوت‌ها و شباهت‌هایی بینشان برقرار است.

پیش از ورود به این بحث بیان تفاوت‌های ذاتی شعر و نثر ضروری به‌نظر می‌رسد، چرا که این سه گونه نثر هریک، به سبب دور شدن از فضای نثر و نزدیک شدن به ساحت شعر، از یکدیگر متمایز می‌شوند.

تفاوت شعر و نثر

نزد گذشتگان مهم‌ترین وجه تمایز شعر از نثر موسیقی، به‌طور اعم و وزن عروضی و قافیه‌اندیشی به شکل اخص، بوده است. این دیدگاه امروزه با اشکالات جدّی مواجه شده

و پژوهشگران زیادی از اساس بر آن خرده گرفته‌اند.[1] درنظر این محققان اشکال عمده‌ی این نوع نگرش در دو چیز است: اول این‌که نثر را به جای این‌که منطقاً در مقابل نظم قرار دهد در مقابل شعر قرار داده است. حال آن‌که شعر در معنی خاص کلمه (کلام مخیّل لذیذ) ممکن است منظوم نباشد و در قالب نثر بیان شده باشد.

از سوی دیگر وقتی عنوان کلی نثر را مقابل شعر قرار می‌دهیم مشخص نیست منظورمان کدام نوع از نثر است، چرا که نثر در سیر تطور و تحول خود از ساده به دشوار و مرسل به فنّی اقسام متنوعی پیدا می‌کند و از نظر ساختار و انسجام، نوع زبان، سادگی یا پیچیدگی و میزان دخالت عناصر شعری[2] در شکل‌گیری آن انواع گونه‌گون پیدا می‌کنند. بنابراین، بازشناسی شعر از نثر نباید تابع وزن و قافیه باشد. چرا که این شناخت، صرفاً ظاهری و بیرونی بوده و از شناخت درونی و عمیق به دور است.

به نظر می‌رسد پرداختن به زبان هریک از طرفین شعر و نثر مناسب‌ترین راه برای برشمردن وجوه تمایزشان باشد. زیرا به قول «مالارمه» تفاوت واقعی نه بین نظم و نثر بلکه بین زبان شعر و زبان روزمره یا میان‌زبانی است که با هدف زیبایی‌شناختی به کار رفته و زبانی که با هدف اطلاع‌رسانی مورد استفاده قرار گرفته است (سیدحسینی، ۱۳۶۶: صص۴۵۳-۴۵۵).

سایر منتقدان و پژوهشگرانی هم که به این مبحث پرداخته‌اند، کم و بیش، از دیدگاه زبان به این مسئله نگریسته‌اند. از نظر «کولریج» شعر و نثر از جهت وسیله و عناصر زبانی که به کار می‌برند با هم تفاوتی ندارند. تفاوت آن‌ها در شیوه‌ی ترکیب عناصر زبانی است. به اعتقاد او اختلاف در شیوه‌ی ترکیب ناشی از اختلاف در هدف است. هدف ممکن است القای حقیقت یا ایجاد لذت باشد (پورنامداریان، ۱۳۷: ص۱).

به نظر «ژان پل سارتر»، شعر برخلاف نثر متوجه منظور و غایتی بیرون از خودش نیست در واقع هدف شعر حرکت است نه رسیدن به مقصد و زبان برایش وسیله است نه هدف (سارتر، [بی‌تا]: ص۳۳).

دکتر خانلری نیز زبان نثر را ساخته و پرداخته‌ی اجتماع می‌داند که فرد جز پذیرفتن آن چاره‌ای ندارد. اما زبان شعر را خود شاعر می‌سازد و رواج می‌دهد. پس این آزادی و اختیار را دارد که الفاظ و واژگان را نه فقط به دلیل معنی، بلکه از نظر صورت و صوت نیز برگزیند و به طریق دل‌خواه در جمله جای دهد (خانلری، ۱۳۷۷: ص۱۶۰).

درنظر دکتر حق‌شناس شعر کاربرد خاص زبان و نثر کاربرد عام آن است و تفاوت نیز همان تفاوت دانش و هنر است (حق‌شناس، ۱۳۷۰: ص۱۵-۱۸). وی معتقد است برخورد زبانی با جهان هستی، برون‌گرایانه، منطقی و منطبق با هنجار زبان و قواعد آن است. در حالی که برخورد ادبی با هستی درون‌گرایانه، منطق‌گریز، هنجارستیز و بهره‌مند از عنصر خیال و ابداع است (همان).

در جمع‌بندی مطالب ذکر شده در خصوص تمایز شعر از نثر می‌توان گفت: نثر کاربرد عام، صریح، منظم و منطقی زبان است که با هدف انتقال پیامی خاص به مخاطب و برقراری ارتباط زبانی از طریق نوشتار بر مبنای ساخت‌ها و روابط دستوری صورت می‌گیرد. در مقابل، شعر با کاربرد خاص، تأویل‌برانگیز، غیرمستقیم و رمزگون زبان است که با هدف ایجاد زیبایی و القای احساسات و تجربه‌های روحی و معنوی بر مبنای ساخت‌ها و روابط خاص زیبایی‌شناختی شکل می‌گیرد.

شعر منثور

پس از توضیحاتی که درباره‌ی تفاوت شعر و نثر بیان شد، به نظر می‌رسد پرداختن به شعر منثور ساده‌تر از دو نوع دیگر باشد. چرا که در روزگار ما بعد از پیدایش شعر نو و نیز تعریف و شناختی که از شعر داریم تعبیر شعر منثور چندان غریب، مبهم و دشوار نمی‌نماید. در واقع این اصطلاح بازمانده‌ی دوره‌ای از ادبیات و نقد ادبی است که هنوز مرز شعر و ناشعر در وزن و موسیقی عروضی خلاصه می‌شده است.

ما امروزه شعر را شعر می‌دانیم خواه به نثر باشد خواه به نظم «مهم جوهره و حقیقت شعر است که به شکستن هنجار منطقی زبان معیار استوار است. خود این هنجارشکنی از نظام و هنجار دیگری سرچشمه می‌گیرد؛ نظامی که گاه هم‌چون شعر حافظ با نظم همراه

است و گاه در قالب نثر رخ می‌نماید؛ هم‌چون شطحیات[3] صوفیه» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶ : ۲۴۱).

شعر منثور شعری است که برخلاف ذهنیت کلاسیک طرفداران «شمس قیس» در قالب نثر ریخته شده است. از این‌رو، همان ویژگی‌ها و عناصری که در آفرینش شعر دخالت دارند در پدید آمدن آن دخیل بوده‌اند و همان تعاریفی که درباره‌ی شعر گفته شده درباره‌ی شعر منثور هم صادق است.

نظام حاکم بر شعر منثور، نه براساس نظام و منطق مستقیم و متعارف نثر علمی و زبان روزمرّه، بلکه در برهم‌زدن نظام‌ها و هنجارهای زبان خودکار و ایجاد آشنایی‌زدایی و برجسته‌سازی در آن شکل می‌گیرد. این آشنایی‌زدایی‌ها[4] و خروج از هنجارها در نثر زمانی جلوه‌گر می‌شود که نویسنده در صدد مکتوب کردن تجربه‌ها و احوال و احساساتی باشد که ذاتاً بیان‌ناپذیر بوده و به‌سبب دخالت ناخودآگاه ذهن در پیدایش آن، در فضایی از ابهام و رازناکی ـ که ذاتی شعر است ـ غوطه‌ور شود. در این حالت با شعر منثوری روبه‌رو هستیم که به دلیل ابهام ذاتی‌اش نیازمند تأویل و تفسیر است و به دلیل ماهیت رمزگونش کشف یا آفرینش معنی را بر عهده‌ی مخاطبانش می‌گذارد: «به صحرا شدم عشق باریده بود، چنان‌که پای به برف فرو شود به عشق فرو می‌شد.» در این عبارت از واژگانی استفاده شده که هرچند معنای روشنی دارند ولی مصداق آشکاری ندارند؛ یعنی، با این‌که معنای تک‌تک ارکان جمله معلوم است، مصداق خاص و مشخصی نمی‌توان برای مجموع کلمات و واژگان جست‌وجو کرد.

بر این اساس، می‌توان پی برد که دوری زبان از معنی یا نزدیکی به آن یکی از عوامل تعیین‌کننده‌ی نوع نثر است. در واقع هر چه‌قدر فاصله‌ی زبان از معنی کم باشد (ابهام زبان کم‌تر باشد) نثر ادبی‌تر است. در مقابل هر اندازه این فاصله بیش‌تر گردد (ابهام آن بیش‌تر شود) نثر به سمت شاعرانگی و درنهایت شعر منثور پیش خواهد رفت.

ماهیت شطح‌های متصوفه و ایجاد و پیدایش آن در شرایطی هم‌چون شرایط آفرینش شعر (ناخودآگاه) باعث شده بیش‌ترین شعرهای منثور فارسی در قالب شطحیات متصوفه بیان شود، هرچند نمونه‌هایی از آن در دیگر نثرهای فارسی نیز یافت می‌شود:

«اهدنا الصراط المستقیم. گفتم ای اللّه هر جزومرا به انعامی به شهر خوشی و راحت برسان و هزار دروازه‌ی خوشی به هر جزومن بگشای و راه راست آن باشد که به شهر خوشی رساند. دیدم که اللّه مزه‌ی جمله‌ی خوبان را در من و اجزای من درخورانید. گویی جمله‌ی اجزای من در اجزای ایشان اندر آمیخت و شیراز هر جزومن روان شد. و الله را دیدم که صدهزار ریاحین و گل گلستان و سمن زرد و سپید و یاسمن پدید آورد و اجزای مرا گلزار گردانید و آن‌گاه آن همه را اللّه بیفشرد و گلاب گردانید و از بوی خوش وی حوران بهشت آفرید و اجزای مرا با ایشان در سرشت. اکنون حقیقت نگاه کردم همه‌ی صورت‌های خوب صورت میوه اللّه است» (معارف بهاءولد، ج۱، ص، ۱-۲). ماهیت رمزگون این شعرها سبب شده است که صورت و محتوای شعر همزمان در ناخودآگاه ذهن شکل گیرد. از این‌رو، زبان موسیقی صور خیال و ساختار شعر همه و همه جزو ذاتی آن بوده با عناصر عارضی و آرایه‌بندی‌هایی که بر پیکره‌ی نثر شاعرانه می‌نشیند تفاوت داشته باشد.

«ای دهر دهّار! کجاست شهقه‌ی شبلی؟ کجاست نَعقه‌ی حصری؟ ای عصر عالم! کجاست ترنّم ابوالحسن نوری؟ کجاست آوه‌ی ابوحمزه‌ی صوفی؟ ای ظلّ سماوات! کجاست دور سمنون و عشق ذوالنون و تأوّه سمنون و فریاد بهلول؟ ای فرش زمین! کجاست تمکین جنید و سماع رُوَیم؟ ای برج کیوان! کجاست سلطنت توحید ابویزید بسطامی؟ ای هلال آسمان! کجاست آشوب واسطی؟ ای رنگ زُحَل! ای شرم زهره! ای حرف خرد! کجاست خون افشاندن حسین منصور در «اناالحق»؟ کجاست خرامیدن آن عالم غریب با قید عجیب در مقتل‌گاه میان دوستان و دشمنان؟ ای زمان و مکان! تو چرا بی جمال شیخ ابوعبدالله خفیف می‌باشی؟» (شرح شطحیات، ص۲۱۴-۲۱۵).

از آن‌جا که اندیشه و ضمیر خودآگاه ـ به دلیل شدت عاطفه و نوع تجربه‌ی عرفانی ـ دستی در آفرینش این شعر منثور ندارد زبانش رمزی شده و دال‌هایش بر مدلولی خاص دلالت نخواهد کرد. در این حال زبان رمزی این شعرها و شطح‌ها به آیینه‌ای می‌ماند که فقط تصویر ذهن‌ها و خیال‌های مخاطبان را نشان می‌دهد نه چیز دیگر. چون معنای از پیش تعیین شده‌ای وجود نداشته هرکس می‌تواند معنای خاصی را در آن بیابد. از این‌روست که می‌گوییم «معنای شعرهای منثور امری مابعدی است» (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶ : ۲۶۳) که پس از خلق شعر با آن زاده می‌شود، در حالی که نثر شاعرانه معنا امری ماقبلی و اندیشیده بوده که در لباس شعر بیان شده است.

نثر شاعرانه

در مقابل شعر منثور نثر شاعرانه قرار دارد. این نوع نثر گاه نثر موزون، نثر مسجع، نثر فنی یا متکلف هم خوانده شده است. در این نوع نثر نویسنده فقط در پی انتقال معنی شرح واقعه و نفی یا اثبات مطلبی نیست بلکه این مسئله بهانه‌ای است برای او تا با استفاده از آرایه‌های ادبی و ظرافت‌های بیانی و تناسب‌های موسیقایی زبان را برجسته سازد.

در واقع در نثر شاعرانه نویسنده بیش‌تر شیفته‌ی لفظ و زبان است تا معنی. گاه این شیفتگی به حدی است که به تعبیر ساختارگرایان به غفلت از معنی می‌انجامد (احمدی، ۱۳۷۵ : ص۱۲۵). نادیده انگاشته شدن معنی (طلوع خورشیدی و آمدن صبح) در این مثال‌ها به خوبی مشهود است:

روز دیگر که سلاله‌ی صبح بام از مشیمه‌ی ظلام به در آمد و کلاله‌ی شام از بناگوش سحر تمام باز افتاد (مرزبان‌نامه: ص۲۵۶). روز دیگر که تُتُق اطلس آسمان به طراز زرکشیده‌ی آفتاب بیاراستند (همان: ص۲۶۶). تا روز سیم که مشعله‌ی زبانه‌ی خورشید از میان ظلمت دخان شب قیدی بالا گرفت (تاریخ جهانگشا، ج۱، ص۹۲). روز دیگر که عقاب جمشید افلاک را سر از عقاب خاک افراخته شد و پیکر آتشین‌خور بر طبق آسمان افروخته گشت (جهان‌گشا، ج۱ : ۹۵).

در نثر شاعرانه هدف نثر در وهله‌ی اول خلق زیبایی است و در مرحله‌ی بعد انتقال معنی. نویسنده از امکاناتی که شعر و نظم در اختیارش می‌گذارد نهایت بهره را می‌برد تا مطلبش را در لباسی هرچه فاخرتر و باشکوه‌تر به تصویر بکشد. از این رو هرگاه گرد کهنگی بر آن بنشیند به سادگی با جامه‌ای جدیدتر و زیباتر تعویض خواهد شد، بی‌آن‌که کالبد معنا دست‌خوش تغییر و تبدیل گردد. مثال‌های زیر همگی از این نوع‌اند:

آورده‌اند که در ناحیت کشمیر مُتَصَیَّدی خوش و مرغزاری نَزِه بود که از عکس ریاحین او پَرِ زاغ چون دُم طاووس نمودی، و در پیش جمال او دُم طاووس به پر زاغ مانستی (کلیله و دمنه، ۱۵۸).

حمد و ثنایی که روایح ذکر آن چون ثنایای صبح به نکهت دهان گل خنده زند و شکر و سپاسی که فوایح نشر آن چون نسیم صبا جعد و طرّه‌ی سنبل شکند. ذات پاک کریمی را که از احاطت به لطایف کرمش نطق را نطاق تنگ آمده، قدیمی که عقل به بارگاه قِدَمش قَدَمی فرا پیش ننهاد، بصیری که در مشکلات زجاجی بصر چراغ ادراک پرتو جمال حقیقتش نتوان دید، سمیعی که در دهلیز سمع از گنبدخانه‌ی وهم و خیال صدای منادی عظمتش نتوان شنید (مرزبان‌نامه ۴).

این چنین عندلیبی خوش‌سرای با چندان هزار نوای، ناگهان در دام دامیار امتحان افتاد، و به امید دانه‌ی دیدار در خارستان گلستان رخسار آن نگار ماه‌روی ملازم بزم درد او ماند. گه نگارکنان، اندوه از خانه‌ی خیال معزول می‌کند، گه نسرین حسن از باغ اشتیاق آن دلبر می‌چیند. در این دام بس کام ندارد و در این کام بسی آرام ندارد (عبهرالعاشقین، ص۶۰-۶۱).

لشکر مغول بر آن‌که او سلطان است چون پشت برگردانید ایشان دوان شدند و چون عُقاب بر اَعقاب روان، چون دانستند که پای از دست داده‌اند و پی گرفته بازگشتند و به بنگاه آمدند و اعیان و اجناد و ارکان ملک را به شمشیر گذرانیدند و طعمه‌ی ذباب و لقمه‌ی ذئاب گردانید. عنقای کبریا که در دماغ خَیلای هر یک بیضه نهاده بود از فَرَحِ فَرَح پی ادراک بیضة‌الدّیک شد و هر امانی که ازین جهان خافی توقّع کردند خاک گشت و لباس حیات به دندان فنا چاک، پیش ازین اگر در رفعت بنات‌النّعش بودند اکنون باری ابناءالنعش شده‌اند و خاک و خاشاک را فرش (تاریخ جهانگشا، ج۲، ۱۸۹).

چیزی که در تمامی این مثال‌ها و نیز نمونه‌های همانندش مشهود است جدایی کامل لفظ از معنی است. در واقع در این گونه نثرها معنای از پیش مشخصی وجود دارد که به دلایلی (ذوق و سلیقه‌ی نویسنده، اقتضائات زمانی و سبکی و غیره آن‌ها) در شکل و قالب کنونی‌اش ظاهر شده و ممکن است در زمانه‌ای دیگر در هیئتی دیگر ظاهر شود. حال آن‌که در شعر منثور لفظ و معنا همزمان خلق می‌شوند و در یکدیگر گره می‌خورند. شاید بتوان عمده تفاوت شعر منثور و نثر شاعرانه را در نظام حاکم بر آن‌ها دانست. زیرا در نثر شاعرانه حال و هوای نثر (مفاهیم منطقی، گزارش و حقایق غیرشعری) است که جامه‌ی سجع و صناعات شعری را به تن کرده است (مانند کلیله و دمنه و مرزبان‌نامه) و در شعر منثور جهان‌بینی و حال و هوای [منطق‌گریز و هنجارستیز] شعر ـ به‌ویژه شعر غنایی ـ است که بر اثر حکومت می‌کند ولی در جامه‌ی نظم (versification) ظاهر نشده (مانند غالب شطحیات بایزید بسطامی) (شفیعی کدکنی، ۱۳۷۶ : ۲۴۲).

همین نظام شعری است که موجب شده معنا در شعر منثور امری مابعدی باشد؛ چیزی که پس از خلق شعر یا همراه با آن زاده می‌شود در حالی که در نثر شاعرانه معنا امری ماقبلی و اندیشیده بوده که در لباس شعر بیان شده است.

بسیاری از آثاری که در حوزه‌ی نثر شاعرانه قرار دارند ـ مثل مرزبان‌نامه، تاریخ یمینی، سندبادنامه و کلیله و دمنه ـ قبلاً به نثری ساده نگارش یافته بودند. اما از آن‌جا که کسانی چون سعدالدین وراوینی آن‌ها را از حلیه‌ی فضل و زیبایی عاری دیده بودند دوباره به شکلی جدید و در هیئتی فاخر نمایان گشتند:

چون در ملابست و ممارست این فن (دبیری و نویسندگی فاضلانه) روزگاری به من برآمد، خواستم که تا از فایده‌ی آن عایده‌ی عمر خود را ذخیره‌ای گذارم و کتابی که در او داد سخن‌آرایی توان داد، ابداع کنم. مدتی دراز نواهض همت این عزیمت در من می‌آویخت تا متقاضیان درونی را بر آن قرار

افتاد که از عرایس مخترعات گذشتگان مخدّره‌ای که از پیرایه‌ی عبارت عاطل باشد، به‌دست آید تا کسوتی زیبنده از دست بافت قریحه‌ی خویش دروپوشم و حلیتی فریبنده از صنعت صباغت خاطر خود برو بندم (مرزبان‌نامه، ص۱۸-۱۹).

از دیگر وجوه افتراق شعر منثور و نثر شاعرانه عنصر ابهام است. در واقع شعر منثور در ابهامی غوطه می‌خورد که خاص شعر است ولی در نثر شاعرانه اگر ابهامی هم هست ابهام و پیچیدگی‌ای است که از رهگذر ابهام‌ها و تکلف‌های عارضی درنتیجه‌ی کاربرد صنایع مختلف بدیعی پدید آمده است؛ به عبارت دیگر ابهام در شعر منثور عنصری ذاتی است، حال آن‌که در نثر شاعرانه عنصری است عارضی.

عارضی بودن و زینتی بودن عناصر شعری در نثر شاعرانه خاص صنایع بدیعی نیست، بلکه تخیل، موسیقی، زبان و اسلوب بیان را نیز شامل می‌شود. حال آن‌که هریک از این عناصر در شعر منثور امری ذاتی است که درنتیجه‌ی برانگیختگی عاطفه و احساسات نویسنده یا شاعر همزمان با سرایش یا پیدایش شعر منثور پدید می‌آید و رکن جدایی‌ناپذیر آن می‌گردد.

در شعر منثور صور خیال از جمله شگردهایی است که به شاعر این توانایی را می‌دهد تا تجربه‌ی روحی شخصی و عاطفه‌ی شعری‌اش را در قالب تنگ‌زبان بریزد و توانایی زبان را برای بیان و درنتیجه ثبت و انتقال آن به دیگران افزایش دهد. پس، برخلاف نثر شاعرانه در شعر منثور، صورخیال و دیگر ابزار و عناصر شعری وسیله است نه هدف. از این رو، می‌توان مرز شعر و ناشعر را در رابطه‌ی صورخیال و عاطفه مشخص کرد. در واقع آن آثاری که صورخیالش فاقد یک بستر عاطفی برخاسته از حادثه‌ای روحی هستند از شعر ناب فاصله‌ی زیادی دارند. هم‌چون بسیاری از آثار متکلف و مصنوع در نثر فارسی که در آن‌ها صورخیال هم‌چون زیب و زینتی بر پیکره‌ی معنی استوار است. جامه‌ای که می‌توان در صورت نیاز آن را به جامه‌ای فخیم‌تر و باشکوه‌تر بدل کرد. تحریرهای متعددی که از آثاری چون کلیله و دمنه صورت گرفته دلیلی بر این مدّعاست.

شعر اگر برخاسته از یک تجربه‌ی عاطفی واقعی باشد باید، به‌رغم پراکندگی ظاهری، وحدتی باطنی و ساختاری واحد و هماهنگ داشته باشد. طوری که هر معنی و تصویر و هر جزئی از اجزا در پدید آوردن کلیتی واحد مکمل یکدیگر گردد (پورنامداریان، ۱۳۷۵ : ص۴۱۴).

از این روست که کروچه بسیاری از آثار شعر نمون را به سبب فقدان این وحدت زمینه‌ی عاطفی کاذب می‌داند. از نظر وی در این گونه شعرها با مجموعه‌ی به‌هم‌ریخته‌ای از تصاویر روبه‌رو هستیم که بدون هیچ ساختار متحدکننده‌ای، روی هم انباشته شده‌اند. در حالی که در آثاری که وحدت زمینه‌ی عاطفی دارند شروع و پایان تجربه مشهود است و هر تصویر یا هر جز در جای خود به کار رفته، طوری که جابه‌جایی آن باعث به‌هم ریختن ساختار یک پارچه‌ی شعر می‌شود.

وحدت زمینه‌ی عاطفی در ایجاد شعر است و نیز شعر منثور آن‌قدر اهمیت دارد که پیدایی و ظهور آن در نثرهای شاعرانه فنّی و متکلفی که انباشته از آرایه‌بندی‌ها و ظرافت‌کاری‌های لفظی و معنوی است؛ فضا و ساحت نثر را یک‌باره به فضایی کاملاً شعری ـ و نه شعرگون ـ بدل می‌سازد قلم گریاندن زیدری نسوی (مؤلف نفثة‌المصدور) بر جلال‌الدین خوارزمشاه نمونه‌ی تبدیل نثر شاعرانه به شعر منثور است:

«آفتاب بود که جهان تاریک را روشن کرد پس به غروب محجوب شد، نه سحاب بود که خشک‌سال فتنه‌ی زمین را سیراب گردانید. پس بساط درنوردید شمع مجلس سلطنت بود برافروخت. پس بسوخت. گل بستان شاهی بود باز خندید. پس بپژمرید مسیح بود، جهان مرده را زنده گردانید پس به افلاک رفت. چه می‌گویم؟ و از این تعسّف چه می‌جویم؟ نور دیده‌ی سلطنت بود، چراغ‌وار آخر کار شعله‌ای برآورد و بمُرد. این حسرت نه از آن جمله است که به زاری و نوحه‌گری داد آن توان داد. آسمان در این ماتم، کبود جامه تمام است. زمین در این مصیبت خاک بر سر بست. سنگین دلاکوه که این خبر سهمگین بشنید و سر ننهاد و سرد مهرا روز که این نَعی جان‌سوز بدو رسید و فرو نایستاد. آفتاب را مهر چون شاید خواند که بعد ازو برافروخت. شَفق را شفیق نشاید گفت که دلش نسوخت (نفثة‌المصدور، صص۴۷ و ۴۸).

نثر ادبی

نوع دیگری از نثرهای هنری نثر ادبی است که بیش‌تر در آثار داستانی حکایت‌ها و شروح احوال به چشم می‌خورد. از نظر برجستگی و لفظی و زبان شعرگون در مرتبه‌ی پایین‌تری از نثر شاعرانه قرار دارد.

در این نوع نثر زبان از شیوه‌ی مستقیم و خودکار خود خارج نمی‌شود و نظام حاکم بر آن نیز همان نظام مستقیم زبان است و هدف نیز انتقال معنی است. با این همه این انتقال معنی با شگردهای ادبی، روایی و داستان‌پردازانه‌ای که نویسنده به کار می‌برد به شکلی شورانگیز و تأثیرگذار بیان می‌شود که گاه با شوخ‌طبعی‌ها و طنّازی‌ها نیز همراه است: یکی پیش معتصم آمد و دعوی نبوّت کرد. گفت: چه معجز داری؟ گفت: مرده

زنده می‌کنم. گفت: اگر از تو این معجزه ظاهر شود به تو بگروم. گفت شمشیر تیز بیاورید. معتصم بفرمود تا شمشیر خاصه‌ی او را آوردند و به دست مدّعی دادند. گفت: ای خلیفه در پیش تو گردن وزیر تو بزنم و فی‌الحال زنده سازم. گفت: نیکو باشد. پس روی به وزیر خود کرد و گفت: چه می‌گویی؟ گفت: ای خلیفه، تن به کشتن در دادن کاری صعب است و من از او هیچ معجزی نمی‌طلبم تو گواه باش که من به او ایمان آوردم. معتصم بخندید و او را خلعت داد و مدعی را به دارالشفا فرستاد (لطایف الطوائف، ص۹۹).

برجستگی زبان در این نوع نثر در آن حد نیست که معنی در پرده غفلت و فراموشی بماند. از سوی دیگر خود موضوع (بیان احوال و حکایات و داستان‌ها) در شورانگیزی نثر بی‌تأثیر نیست.

در این نوع نثر نویسنده گاه برای اثرگذاری بیش‌تر به گزینش واژگان فصیح و خوش‌آهنگ و فاخر می‌پردازد. این مسئله باعث می‌شود گاه کلامش رنگ و بوی کهنگی بگیرد. از سوی دیگر در این نوع نثر نویسنده با گرایدن به اطناب و نیز بهره‌مندی از سبک‌های مختلف و گونه‌گون نثر (عامیانه، رسمی، ادبی و محاوره) سعی می‌کند ضمن ذکر جزئیات داستان، طرح، فضا، موقعیت و شخصیت‌های داستان را به بهترین شکل بازسازی کند:

آورده‌اند که شیخ ما ابوسعید روزی در نیشابور بر اسب نشسته بود و جمع متصوفه در خدمت او، به بازار فرو می‌راند. جمعی وُرنمایان می‌آمدند، برهنه. هر یکی ازارپای چرمین پوشیده و یکی را بر گردن گرفته می‌آوردند. چون پیش شیخ رسیدند شیخ پرسید که این کیست؟ گفتند: «امیر مقامران است.» شیخ او را گفت که «این امیری به چه یافتی؟» گفت: «ای شیخ! به راست باختن و پاک باختن.» شیخ نعره‌ای بزد و گفت: «راست باز و پاک‌باز و امیر باش» (اسرارالتوحید، ص۲۱۶).

نتیجه‌گیری

از آن‌چه گفته شد می‌توان چنین نتیجه گرفت: در تبیین حد و مرز انواع نثر هنری باید به بسامد عناصر شاعرانه‌ی آن توجه کرد. در واقع در بعضی از متون منثور وجود عناصر شاعرانه (تخیل، موسیقی، زبان و اسلوب بیان، عاطفه و ابهام شعری) به آن حد است که زبان را از حالت عادی هنجار و خودکار خود خارج می‌کند و آن را برجسته می‌سازد. اگر این خروج از هنجار تا به آن‌جا بود که به مبهم شدن کلام بینجامد ـ طوری که نیازمند تأویل آن باشیم ـ آن‌گاه با شعر منثور روبه‌رو خواهیم بود. اما اگر خروج از نُرم به ابهام ذاتی نثر نینجامد، با نثر شاعرانه سروکار خواهیم داشت. در خصوص نثر ادبی نیز باید گفت بسامد عناصر شاعرانه در این نثر آن‌قدر اندک است که نه محسوس است و نه زبان را از حالت خودکار خود خارج می‌کند. در این نوع نثر، زبان دیگر برجستگی نثرهای شاعرانه و ابهام و تأویل‌پذیری شعرهای منثور را نخواهد داشت در عوض از عناصر خاص روایی و شگردهای داستان‌پردازی و تنوّع گونه‌های زبانی بهره‌مند خواهد بود.

یادداشت‌ها

۱. برای اطلاع از آرای این عده، رک: حسین خطیبی، فن نثر در ادب فارسی، صص۳۱-۳۲، ۲۷، ۴-۴۴؛ ۶ پرویز ناتل خانلری، هفتاد سخن، ج۱ صص۴-۱۳۳؛ تقی پورنامداریان، در سایه‌ی آفتاب، ص ۲؛ ۷ محمدرضا شفیعی کدکنی، موسیقی شعر، صص۲۳۷-۲۴۳.

۲. عاطفه، تخیل، ابهام شعری، زبان و اسلوب بیان و موسیقی مهم‌ترین عناصری شعری هستند.

۳. سخنان و عبارت‌های رازناک و کفرآمیزی که به هنگام شدت غلبه حال از برخی متصوفه (حلاج، شبلی و بایزید بسطامی) صادر شده و ظاهراً با شرع یا عقل در تناقض شدید است. «اناالحق» حلاج از این جمله است.

۴. آشنایی‌زدایی (Defamiliarization) در نظر صورتگرایان (فرمالیست‌ها) تمامی شگردها و فنون و آرایه‌بندی‌هایی را در بر می‌گرفت که زبان شعر را برای مخاطبان بیگانه می‌ساخت و آن را از زبان نثر و زبان طبیعی و هنجار متمایز می‌ساخت. این شگردها همان هوای تازه‌ای بود که روحی دوباره را در کالبد مرده واژگان می‌دمید و «رستاخیز واژگان» (شعر) را پدید می‌آورد.

منابع و مآخذ

۱. ابوالمعالی نصرالله منشی، **کلیله و دمنه**، به تصحیح مجتبی مینوی، چاپ دهم، تهران، امیرکبیر، ۱۳۷۱

۲. احمدی، بابک، **ساختار و تأویل متن**، چاپ سوم، تهران، نشر مرکز، ۱۳۷۵

۳. بقلی شیرازی، روزبهان، **شرح شطحیات**، تصحیح هانری کوربن، تهران، انجمن ایران‌شناسی فرانسه، ۱۳۶۰

۴. ـــــــ، **عبهرالعاشقین**، تصحیح هانری کوربن و محمد معین، چاپ سوم، تهران، منوچهری، ۱۳۶۶

۵. پورنامداریان، تقی، **سفر در مه**، تأملی در شعر احمد شاملو، چاپ اول، تهران، نوروز ۱۳۷۵

۶. جوینی، عطا ملک شمس‌الدین، **تاریخ جهان‌گشای جوینی**، به تصحیح محمد قزوینی، چاپ سوم، تهران، بامداد و ارغوان، ۱۳۶۷

۷. حق‌شناس، علی‌محمد، **مقالات ادبی، زبان‌شناختی**، چاپ اول، تهران، نیلوفر، ۱۳۷۰

۸. خطیبی، حسین، **فن نثر در ادب پارسی**، چاپ اول، تهران، زوار، ۱۳۶۶

۹. خطیبی بلخی، محمدبن حسین، **معارف**، به تصحیح بدیع‌الزمان فروزانفر، ج۱، چاپ اول، تهران، وزارت فرهنگ، ۱۳۳۳

۱۰. سارتر، ژان‌پل، **ادبیات چیست**، ترجمه‌ی ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی، تهران، نشر زمان، بی‌تا

۱۱. سیدحسینی، رضا، **مکتب‌های ادبی**، چاپ نهم، تهران، انتشارات نیل و نگاه، ۱۳۶۲

۱۲. شفیعی کدکنی، محمدرضا، **موسیقی شعر**، چاپ پنجم، تهران، آگاه، ۱۳۷۶

۱۳. صفا، ذبیح‌الله، **تاریخ ادبیات در ایران**، ج۲، چاپ نهم، تهران، فردوس، ۱۳۶۸

۱۴. فخرالدین علی صفی، **لطائف‌الطوائف**، به تصحیح احمد گلچین معانی، تهران، اقبال، ۱۳۳۶

۱۵. محمدبن منور میهنی، **اسرارالتوحید فی مقامات شیخ ابی‌سعید**، به تصحیح محمدرضا شفیعی کدکنی، تهران، آگاه، ۱۳۷۶

۱۶. ناتل خانلری، پرویز، **هفتاد سخن**، ج۱، تهران، توس، ۱۳۷۷

۱۷. وراوینی، سعدالدین، **مرزبان‌نامه**، به کوشش دکتر خطیب رهبر، چاپ چهارم، تهران، صفی‌علیشاه، ۱۳۷۰